

Etherpiraterij: knokken voor het levenslied.

In het Oosten en Noorden van het land heeft het Agentschap Telecom de handen vol aan de zogenaamde etherpiraten. Met hun op de regionale volkscultuur gerichte uitzendingen hebben deze illegale radiomakers een bijzondere plek in het Nederlandse medialandschap. Over de voortdurende strijd om aandacht voor het Nederlandstalige lied.

“Bij het afscheid nemen van Veronica sterft ook een beetje de democratie in Nederland. Dat spijt mij. Voor Nederland.” Met deze woorden luidde Rob Out op 31 augustus 1974 het einde van de illegale zeezender Veronica in. Na zijn gedragen afscheidswaarden volgde het Wilhelmus en ging de zender op het uitzendschip definitief uit. Het populaire radiostation werd hiertoe gedwongen door de ratificatie van het Verdrag van Straatsburg, beter bekend als de antipiratenwet. De rust in de ether was echter niet van lange duur, want de jaren zeventig kende de grootschalige opkomst van de zogeheten landpiraten. Via het illegale gebruik van radiofrequenties kon iedere amateur de concurrentie aangaan met de als oubollig beschouwde programmering van ‘Hilversum’. Deze activiteit wordt tot op de dag van vandaag fel bestreden door het Agentschap Telecomⁱ (Navis 2011). De frequenties behoren immers toe aan de radiostations die daarvoor betalen en daarbij is er het risico dat de piraten storen op het radiocontact van het vliegverkeer. In de jaren zeventig en tachtig bracht de etherpiraterij een aantal illegale, maar goed georganiseerde, commerciële radiostations voort, die zich met Engelstalige muziek op een jong publiek richtten. Op de kleinere piratenstations waren juist vooral de levensliederen goed vertegenwoordigd.

Hoewel Veronica voornamelijk naam heeft gemaakt door rock-‘n’-rollmuziek te introduceren bij rebellerende jongeren in de jaren zestig, was er bij de zeezender ook de nodige ruimte voor Nederlandstalige plaatjes van bijvoorbeeld Vader Abraham en de Heikrekels (Kok 2008, 238). Na het verdwijnen van Veronica was het publiek voor deze muziek noodgedwongen aangewezen op de illegale landpiraten. Een rapport van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (Intomart b.v. 1982), dat inzicht moest geven in de invloed van etherpiraterij op het omroepbestel, laat zien dat meer dan de helft van de luisteraars (53 procent) afstemde op de piraten vanwege het Nederlandse lied. Iets minder dan helft van de ondervraagden (44 procent) geeft de onvrede met de Hilversumse zenders aan als belangrijke reden om naar de illegale radio te luisteren. In een op single uitgebrachte open brief aan opsporingsambtenaar Van de Werf van de Radio Controle Dienst, voorgelezen op de klanken van een levensliedje, verwoordt zanger Kees Kremer begin jaren tachtig de kritiek als volgt: “Die jongens in Hilversum weigeren gewoon om Nederlands te draaien, hoewel zij daar toch een dienende taak hebben. [...] Zonder inspraak krijgen wij elke dag dezelfde platen te horen, in een taal die slechts weinig mensen verstaan. Is dat eerlijk en democratisch, Meneer Van de Werf?” Tegenwoordig hebben Meneer van de Werf en zijn collega’s die verantwoordelijk zijn voor de aanpak van illegale radio nog steeds hun handen vol aan de piraten. Een rapport van het Agentschap Telecom uit 2010 toont aan dat ongeveer 1800 stations op illegale wijze gebruikmaken van de frequentieband van 87,5 tot en met 107,9 MHz. Deze piraten zijn voornamelijk actief in de landelijke gebieden van Overijssel, Drenthe, Friesland en de Gelderse Achterhoek. Ondanks de boetes die inmiddels oplopen tot 2500 euro, door de in 2010 geïntroduceerde strengere aanpak van het Agentschap Telecom, blijven deze stations opkomen voor hun ‘piratenmuziek’ (levensliederen en schlager). Wat verklaart de volharding van deze piraten?

Levenslied

Het hoofdargument waarmee de piraten de illegale activiteiten verdedigen, is dat zij muziek draaien waar de reguliere media geen aandacht aan besteden. “Je knokt eigenlijk voor je piratenmuziek,” legt Frank (43) uit.ⁱⁱ Zoals zoveel piraten in de Randstad moest hij die strijd uiteindelijk opgeven – gevangenisstraf dreigde – en promoot hij het levenslied nu via een legale internetzender. Het is de toegankelijkheid van deze muziek die hem aanspreekt: “Het is puur op z’n Nederlands, gewoon in je moerstaal. Je geeft er een riedeltje aan en de mensen begrijpen het.”

De eigenheid van de piratenmuziek kan nader worden begrepen aan de hand van wat muzieksocioloog Simon Frith (1990) het *folk discourse* noemt. Hiermee beschrijft hij de eigenschappen van verschillende muziekgenres die gemeen hebben dat de nadruk ligt op het sociale aspect van muziek; de wijze waarop deze mensen samenbrengt. Deze karakterisering is ook van toepassing op de piratenggenres als levensliederen en schlagers.ⁱⁱⁱ De focus op de sociale dimensie staat in tegenstelling tot het *art discourse*, waarbij het publiek een unieke esthetische ervaring verwacht van muziek. In deze meer kunstzinnige benadering moet de muziek juist ver afstaan van het alledaagse leven.^{iv} Bij de piratenmuziek ontbreekt echter deze scheiding tussen kunst en leven. De gezelligheid en het alledaagse is juist waar het om draait bij dit genre.

Daarbij is het onderscheid tussen publiek en uitvoerder, zoals we dat doorgaans zien bij concerten, grotendeels opgeheven. Binnen het *folk discourse* is er een “voortdurende poging tot ontkenning van het (commerciële) onderscheid tussen *folk stars* en *folk fans*” (Frith 1990, 99).^v Bij het Mega Piraten Festijn, het rondreizende festival van themakanaal Sterren.nl dat maandelijks tienduizenden bezoekers trekt, is dit zichtbaar door de aanwezigheid van het publiek op het podium. Juist het gewone, alledaagse karakter van de artiesten wordt gecultiveerd. De authenticiteit van de vertolkers van de levensliederen staat centraal. De piraten promoten op hun illegale zenders dan ook de plaatjes van deze artiesten, die in ruil daarvoor weer optreden op de populaire piratenfeesten. Over de noodzaak van deze promotie is Frank duidelijk: “Er komen elke week veel nieuwe platen uit, die wij wel draaien, maar de andere zenders niet!” Is het inderdaad zo slecht gesteld met de aandacht voor het Nederlandse lied?

Taboe

“Het is in Nederland net alsof het een soort taboe is”, merkt Berry (45) op. “Als je van Nederlandstalig houdt dan hoor je er niet bij.” Dit sluit aan bij de conclusies van een onderzoek naar classificatieprocessen in de muziekindustrie (Hitters en Van de Kamp 2010), waarin wordt geconstateerd dat de grote platenmaatschappijen maar moeizaam inspelen op de populariteit van het Nederlandse lied. De *majors* kijken neer op artiesten als Jan Smit en Frans Bauer en laten de promotie en distributie ervan liever over aan kleinere onafhankelijke platenmaatschappijen. Ook Van de Kamp (2009, 63) merkt op dat de Nederlandse taal lange tijd niet gangbaar was:^{vi} “Zingen in de eigen taal werd eigenlijk *not done* gevonden en vooral geassocieerd met artiesten in het volkse genre zoals de Zangeres Zonder Naam en Corry Konings.” Tegenwoordig is deze weerstand tegen het Nederlandstalige lied echter grotendeels verdwenen.

Door middel van analyses van hitlijsten laten verschillende onderzoekers zien dat in de jaren negentig de interesse voor Nederlandstalige muziek weer toenam (Achterberg et al. 2011, Van de Kamp 2009). Als gangbare verklaring wordt doorgaans de voortschrijdende globalisering en daarmee gepaard gaande Europese eenwording aangedragen. Door het vervagen van (culturele) grenzen en de vermeende bedreiging van de eigen cultuur ontstond er een hernieuwde interesse voor lokale identiteit, is hierbij de redenering. Dit zou ook de opleving van het zingen in het eigen dialect kunnen verklaren.

Met de opkomst van artiesten uit de regio als Bløf, Skik en De Kast wordt het zingen in het Nederlands, of een dialect ervan, steeds meer geaccepteerd. Als daarbij een documentaire over het leven van André Hazes in 1999 wordt gekozen als openingsfilm op het IDFA en daarmee de serieuze aandacht voor de zanger toeneemt, lijkt de emancipatie van de volksmuziek compleet. In een biografie over het leven van de volkszanger schrijft popjournalist Robert Haagsma (2004, 135) daarover: “Het leek alsof veel recensenten en journalisten, vooral die van ‘de betere kranten en bladen’, zich opeens bewust werden van de kwaliteiten van de geportretteerde zelf. Opeens ‘mocht’ Hazes.” Dit past in een algemene trend waarbij de kwaliteitsjournalistiek meer aandacht gaat besteden aan popmuziek en bestaande culturele hiërarchieën onder druk komen te staan (Janssen, Verboord & Kuipers, 2010; Schmutz et al., 2010).

Als reactie op de toegenomen populariteit van de Nederlandstalige muziek heeft Buma Cultuur zelfs een conferentie voor het Nederlandstalige lied geïntroduceerd. Op Buma NL kunnen professionals

uit de muziekindustrie zich laten bijpraten over de laatste ontwikkelingen in dit genre.^{vii} Ook op de televisie en radio zijn er recentelijk een aantal nieuwe spelers bij gekomen. Via de digitale stations zijn dat TV Oranje en Sterren24, het themakanaal van de TROS. Maandelijks ligt het aantal mensen dat langer dan één minuut naar Sterren24 kijkt boven de 1 miljoen kijkers (SKO 2011). In de ether zijn Radio NL en 100%NL in de afgelopen jaren gestart als commerciële zenders. Op de vraag of er bijvoorbeeld met de laatstgenoemde niet genoeg aandacht voor het Nederlandse lied is, geeft piratenliefhebber Otto (30) een veelbetekend antwoord: “Je hebt Nederlandstalig en Nederlandstalig: bijvoorbeeld Bløf en Frans Bauer. Het verschil kan je zelf wel invullen hè?”

Lokale gemeenschap

De nadruk op het sociale aspect van muziek, zoals belicht tegen de achtergrond van het *folk discourse*, blijkt tevens uit de andere activiteiten van de piratenzenders. De studio-apparatuur staat doorgaans achter een zelfgebouwde bar, zodat buurtgenoten bij de uitzending aanwezig kunnen zijn. Deze betrokkenheid met de lokale gemeenschap vormt een belangrijke verklaring voor de populariteit van de piratenzenders. Dit lokale karakter is inherent aan het medium, door het beperkte bereik van de radiozenders. Een presentatie in dialect geeft uitdrukking aan de plaatselijke identiteit. Daarbij is een vast onderdeel van de uitzendingen de verzoekplaatjes met groeten aan burens en andere bekenden. Ook het spelen van bingo via de ether behoort tot de mogelijkheden. Op zelfgeorganiseerde piratenfeesten komen doorgaans honderden mensen af. In grote feesttenten treden dan lokale artiesten op, terwijl alles via de zender de ether in wordt gestuurd. Dit gaat regelmatig samen met een inzamelingsactie voor het goede doel. Ook rond de feestdagen zit de ether traditiegetrouw volgepakt, want met de kerstdagen zijn de opsporingsambtenaren van het Agentschap Telecom immers ook een aantal dagen vrij. Door samen te werken in een team met meerdere piraten, een zogenoemde piratencombinatie, worden de risico's nog verder verkleind weet Pedro (33): “Als het misgaat deel je de boete gewoon en dan heb je toch een paar leuke dagen gehad.”

Jaloers

Piraten uit de Randstad, waar de hele ether is schoongeveegd van illegale radio, kijken jaloers naar de levendige piratenwereld in andere delen van het land. “Die tijd zal nooit meer terugkomen”, blikt Frank uit Waddinxveen weemoedig terug. Hij is overgestapt naar het zenden via internet, maar zoals zoveel piraten mist hij daarbij de vertrouwde spanning: “Je kunt niet meer gepakt worden en je betaalt netjes de muziekrechten. Geef mij maar het risico dat je elk moment een inval kan krijgen.” Door dit illegale karakter blijft de etherpiraterij een grote aantrekkingskracht houden en staat er zelfs een nieuwe generatie jonge zenders op. Daarmee is dit een van de weinige cultuurvormen die gebaat zijn bij actieve tegenwerking door de overheid.

Literatuur

- Achterberg, P., Aupers, S., Heilbron, J., & Houtman, D. (2011). A Cultural Globalization of Popular Music? American, Dutch, French, and German Pop Charts (1965-2005). In: *American Behavioral Scientist*, jrg 55, nr. 5.
- Agentschap Telecom. (2010). *Staat van de Ether. Update 2009*. Geraadpleegd van www.agentschaptelecom.nl op 2 mei 2011.
- Eijck, van K., & Lievens, J. (2008). Cultural omnivorousness as a combination of highbrow, pop, and folk elements: The relation between taste patterns and attitudes concerning social integration. In: *Poetics*, jrg. 36, nr. 2-3, 217-242.
- Frith, S. (1990). ‘What is good music?’ In: *Canadian University Music Review*, jrg. 10, nr. 2, 92–102.
- Hitters, E., & van de Kamp, M. (2010). Tune in, fade out: Music companies and the classification of domestic music products in the Netherlands. In: *Poetics*, jrg. 38, nr. 5, 461-480.
- Intomart b.v. (1982). *Etherpiraten in Nederland; voorstudies en achtergronden mediabeleid*. WRR-

rapport M2. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij.

- Janssen, S., Verboord, M., & Kuipers, G. (2010). Classificaties in de kunstjournalistiek Hoge en populaire cultuur in Europese en Amerikaanse elitekranten 1955-2005. In: *Sociologie*, jrg. 6, nr. 4, 51-77.
- Kam, van de M. (2009). Regiopop: meer dan dialect. In *Boekman* 78, 63-69.
- Kok, A. (2008). *Dit was Veronica. Geschiedenis van een piraat*. Amsterdam: Thomas Rap.
- Lelieveldt, P., & Leeuwen, van J. (2008). 'Prick up your ears! De idealen van Vrije Autonome Radio in Nederland, 1969–2006.' In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, jrg. 11, nr. 1, 66-90.
- Navis, J. (2011). 'Steeds stiller in de ether.' In: *Spits*, 5 april.
- Schmutz, V., van Venrooij, A., Janssen, S., & Verboord, M. (2010). Change and Continuity in Newspaper Coverage of Popular Music since 1955: Evidence from the United States, France, Germany, and the Netherlands. In: *Popular Music and Society*, jrg. 33, nr. 4, 501–515.
- SKO: Stichting Kijk Onderzoek. (2011). Jaarrapport 2010. Geraadpleegd van www.kijkonderzoek.nl

ⁱ Voorheen de Radio Controle Dienst.

ⁱⁱ Gezien het illegale karakter van de etherpiraterij worden op verzoek van de respondenten alleen de voornamen vermeld.

ⁱⁱⁱ Van Eijck en Lievens (2008) tonen dit empirisch aan in een studie naar muziekvoorkeuren en sociale waarden in relatie tot onder meer de theorie van Simon Frith.

^{iv} Het art discourse was binnen de piratenwereld in zekere mate aan de orde op de piratenzenders die voortkwamen uit de kraakscène. Zij experimenteerden onder meer met geluidscollages (Lelieveldt & van Leeuwen 2008). De activiteiten van de grotere illegale radiostations uit de jaren tachtig sluiten aan bij wat Frith het *pop discourse* noemt, met een commerciële opzet die is gecentreerd rond hitlijsten.

^v Mijn vertaling.

^{vi} Met uitzondering van de "kortstondige hype voor Nederlandstalige pop" (Van de Kamp 2009, 63) begin jaren tachtig met groepen als Doe Maar en Het Goede Doel.

^{vii} Zie <http://www.bumanlmuziekfestival.nl/>

*Dit artikel is gebaseerd op het promotieonderzoek over popmuziek erfgoed dat de auteur verricht in het kader van het door HERA gesubsidieerde onderzoeksproject *Popular Music Heritage, Cultural Memory and Cultural Identity: Localised Popular Music Histories and their Significance for Music Audiences and Music Industries in Europe (POPID)*. Zie: http://www.eshcc.eur.nl/hera_popid/